

《华灯侍宴图》的政治意涵探究

陈 劲 (山东大学 历史文化学院, 山东 济南 250100)

[摘要] 马远的家世及其生卒年目前仍有一定争论, 通过对《华灯侍宴图》本身和题画诗内容的剖析, 分析宴会的性质和地点, 得出作画时间, 最终解读出该画的政治意涵。两宋美术的研究往往集中在风格史方面, 学界对这一时期的典型画家往往忽视其生活的政治环境: 他们是否直接受帝后的指挥, 都集中体现了权力意志而并非画家个人的表达。

[关键词] 马远; 宫廷; 杨皇后; 政治意涵

[中图分类号] J209 [文献标识码] A [文章编号] 1008-9675 (2019) 01-0131-07

南宋宫廷专设画院与北宋画院一样, 专门负责为宫廷作画, 其代表画家有马远、夏圭、李唐、刘松年等人。马远, 号钦山, 祖籍河中, 靖康后迁居钱塘, 其山水皴法苍劲雄奇, 树法瘦硬如铁, 墨法简率淋漓, 常用渲染手法展现虚旷的景色, 并将主景布于画面一角, 意境深远, 因此被称为“马一角”。马远的传世作品有《华灯侍宴图》《踏歌图》《山径春行图》《寒江钓艇图》《松下高士图》等。尤其以《华灯侍宴图》为代表, 忠实描绘了南宋宫廷夜宴的场景。我们通过分析马远的《华灯侍宴图》, 将政治史与美术史的研究相结合, 以期判断南宋画院所体现出来的政治意涵, 从而在美术史的研究方面增添新的价值。

一、马远生卒年再考

首先需要确定一下《华灯侍宴图》作者马远的生卒年。

现下十分流行的观点认为, 马远是生活在光宗和宁宗两朝的画院待诏。然而, 根据南宋时人周密《齐东野语》的记载道:

“理宗朝待诏马远画《三教图》, 黄面释子一跌枷上座, 犹龙翁俨立于旁, 吾夫子乃作礼于前, 盖内令作此以侮圣人也。”

“宋理宗朝巨珰有侮吾夫子者, 令马远画一佛, 中坐老子, 侧立孔子问礼于前, 俾江古心子远赞之, 子远立成曰: ‘释迦跌坐, 老聃傍睨。惟吾夫子, 绝倒在地。’”^[1]

宋理宗 (1224-1264 期间在位), 可见马远应当至少活到了宁宗嘉定十七年 (1224) 之后。查阅资料, 宋理宗一朝的大珰 (大宦官) 唯董宋臣嚣张跋扈, 且无视礼教, 其活跃时间约在 1255 年左右, 若根据



图 1 《华灯侍宴图》台北故宫博物院藏

以往马远生年 1140 年推断, 此时的马远已在 110 岁上下, 必不符合常理。

对这个问题, 傅伯星先生早在 20 年前就做了一番较为正确的论断。

“马远的生年应定在约宋孝宗乾道六年 (1170), 定卒年为约宋孝宗 (有误, 当为宋理宗) 景定元年 (1260), 也许较为合理。”^[2]

但是, 傅伯星先生在此有一个疏忽, 南宋诗人张镃对马贲乃是马远祖父的记载略有错误。

宋末元初的庄肃在《画继补遗》中认为, 马兴祖是马贲的裔孙, “贲之裔孙, 绍兴间随朝画手, 高宗驻蹕钱塘, 每获名踪卷轴, 多令辨验”, 未说清马兴祖与马贲之间的确切关系。

元代末年《图绘宝鉴》所描述之“佛像马家”世系, 也只是称马远祖父马兴祖乃“贲之后”, 并未详细说明马兴祖是否是马贲之孙或之子, 故存疑。现将其世系列举如下, 兹供参考。

“马贲, 河中人, 宣和待诏。工画花鸟、佛像、人物、山水, 尤长于小景。”^{[3]87}

“马兴祖, 河中人。贲之后, 绍兴间待诏, 工花鸟、

收稿日期: 2018-07-03

作者简介: 陈 劲 (1990-), 男, 山东济南人, 山东大学历史文化学院博士研究生, 研究方向: 中国古代史。

杂画，高宗每获名踪卷轴，多令辨验。^{[3]104}

“马公显，弟世荣。兴祖子，俱善花禽、人物、山水，得自家传。绍兴间授承务郎，画院待诏，赐金带。世荣二子，长曰逵，次曰远，世其家学。”^{[3]101}

“马远，兴祖孙，世荣子，画山水、人物、花禽，种种臻妙，院人中独步也。光、宁朝画院待诏。”^{[3]104}

“马逵，远兄，得家学之妙。画山水、人物、花禽，疏渲极工，毛羽灿然，飞鸣生动之意态逼真，殊过于远，他皆不逮。”^{[3]104}

在马公显是马远之伯父抑或其孙的问题上，夏文彦的《图绘宝鉴》与《画继补遗》有较大的出入。《画继补遗》记载：“马公显，远之孙也，传家学，画不逮厥祖。”而《图绘宝鉴》记载：“马公显，弟世荣。兴祖子，俱善花禽、人物、山水，得自家传。绍兴间授承务郎，画院待诏，赐金带。世荣二子，长曰逵，次曰远，世其家学。”

两宋之际的邓椿在《画继》中记载：

“马贲，河中人……本佛像马家后，写生驰名元祐、绍圣间。”^[4]

与马贲同一时代的北宋书法家米芾（1051-1107）在其《画史》里称：

“程坦、崔白、侯封、马贲、张自方之流，皆能污壁。”

米芾的《画史》约成书于宋徽宗建中靖国元年（1101）前后，而邓椿亦是宋徽宗宣和、靖康年间人物，二人所闻见当具有一定可信度。根据邓椿说法，马贲驰名元祐、绍圣年间（1086-1098），以马贲约北宋嘉祐五年（1060）左右生，至元祐、绍圣年间成名，到宣和年间为画院待诏已是65岁左右。

综合邓椿、米芾、庄肃与夏文彦的记载，马贲有可能是马远的高祖父甚至或是同支的高伯祖父，则马远祖父马兴祖的活跃时代约在靖康末年，最迟不超过绍兴三十二年（1163），而马远之父马世荣应该在其父于临安稳定之后一段时间出生，约莫活跃于整个绍兴时期。

在史料的记载中，马贲与马兴祖之间的关系一直含混不清。若按照上述推断，马贲与马远祖父马兴祖之间似乎还有多人未入记载，由于山西马氏家族在北宋时代曾先为民间画手，地位较低，并非人人皆为宫廷画家，可以大胆猜测，经历了靖康之变的马氏家族，也可能受到兵祸的无端牵连。至元明清时期，《图绘宝鉴》和庄肃《画继补遗》等也只是按照画家世系和每个画家的擅长、画法特征而收录，并非调查、统计户口的册簿，而随着战乱的发生，大量资料的散落，也致使后人对这段往事不甚了解，故未能入载。

所以，马远高祖马贲约于1080年-1090年前后生马远曾祖父马某。即，马远与曾祖马某相隔三代人，

年龄差大约在100年左右，那么马远的卒年下限不会超过宋理宗景定元年（1260），生年上限则有可能更晚一些，可能在宋孝宗淳熙七年到淳熙十二年（1180年-1185）前后。^①

现下有观点认为：“马贲写生驰名元、绍间必在60岁左右。”^[5]但比马贲略晚一段时间的画院待诏王希孟，年仅18岁就已享誉中外，其青绿山水《千里江山图》（北京故宫博物院藏）更是流传千古，为人所共赏。更何况“佛像马家”是马贲世传家学，不用人称道就已驰名江湖，所以其年龄并非问题。

而史录马远乃“光、宁朝画院待诏”，恐是误载，实则马远成为待诏后的主要活跃范围是宋宁宗、理宗二朝，绝非光、宁时期。

二、《华灯侍宴图》的宴会性质和地点

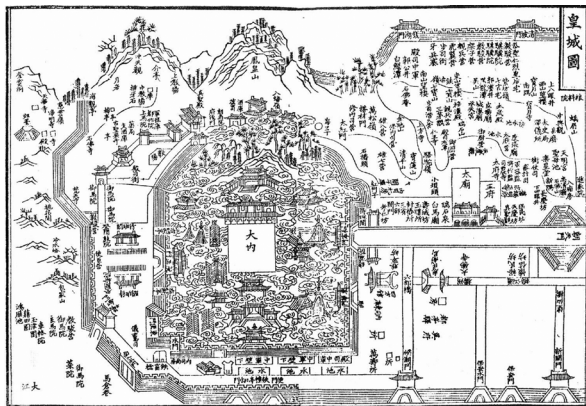


图2 南宋临安皇城图 据《咸淳临安志》

宋代宫廷宴会分为官方宴会和私人宴会。从北宋起，有三种类型的官方宴会，春秋、圣节和饮福大宴。

“宋代官方宴饮名目较之前代更为繁多，就宴饮性质而言，可分为国家大宴、君臣共宴和君民共宴三个类别。”^[6]

“在宋代丰富多彩的官方宴饮活动中，隶属国家大宴的春秋、圣节和饮福三大宴即产生于北宋初期。”^[7]

“宋制，尝以春秋之季仲及圣节、郊祀、籍田礼毕，巡幸还京，凡国有大庆皆大宴。”^{[8]2683}

私人宴会有曲宴、闻喜宴和节日赐宴等，较为随意和轻松。每一种宴会都有其特殊的礼仪和规制，官方宴会中的春秋大宴在北宋灭亡前就已经消失，圣节和饮福宴则一直延续到南宋后期。且圣节是皇帝的生辰，每年接受大臣及金使贺表举办一次，不受时间的限制。

因此，首先可以排除马远《华灯侍宴图》所描绘的并非是春秋两次的国家大宴。那么有没有可能是宋宁宗的圣节大宴？

“惟正旦、生辰、郊祀及金使见辞各有宴，然大宴

① 对马远的生卒年，国外亦有汉学家如美国密歇根大学教授 Richard Edwards 在 How Real is Real: The Thirteenth Century Painter's Eye 文中直接将马远生卒年定为 1190-1235。然而 Richard Edwards 教授忽视了史料对马远的记载，也并未系统分析马远卒年定在这个时间段的具体原因。

视东京时亦简矣。”^{[8]2691}

“国朝故事，帝、后生辰皆有圣节名。后免之，只名生辰，惟帝立节名。”^[9]

虽然南宋时期的圣节大宴已经变得相对简朴，但圣节大宴的规模也应该不亚于春秋两次的国家大宴。据史料载，宋宁宗时期的圣节称“瑞庆节”。

“乾道四年十月丙午，生于王邸。”^{[10]713}

“九月己巳，命赵汝愚朝献景灵宫。……甲戌，下诏抚谕诸将。改天佑节为瑞庆节。”^{[14]716}

在宋宁宗统治的十七年间，已知较明确的就有过五次罢瑞庆节大宴。

第一次是太上皇宋孝宗绍熙五年（1194）崩，按照宋朝祖制行三年大丧。因太上皇宋孝宗赵昚无遗诏，遂按照宋太祖祖制和《仪礼》规制，分别对外服二十七日和对内服三年大丧。

“绍熙五年七月二十六日……以皇帝在重华宫大行至尊寿皇圣帝（宋孝宗）丧次，请听政。凡三上表固请，乃允。”^[11]

“十一月……辛亥，雨木冰。诏行孝宗三年丧制，命礼官条具典礼以闻。”^{[10]717}

而庆元三年十一月六日，太皇太后吴氏崩，下诏宋宁宗服丧三日，以日易月。按照礼部和太常寺的记录，实际仍为宪圣太后服丧三年。

“三年十月，后寝疾，诏祷天地、宗庙、社稷，大赦天下，逾月而崩，年八十三。遗诰：‘太上皇帝疾未痊愈，宜于宫中承重；皇帝服齐衰五日（应为三日），以日易月。’诏服期年丧。”^①

“庆元三年十一月六日，寿圣（降）[隆]慈备福光佑太皇太后崩于慈福殿，遗诰皇帝成服三日听政。九日，释服。十日，宰臣京镗等上表请还内听政，三表乃允。二十一日，复请御殿，复三上表固请，始诏权御后殿。”^[11]

“（庆元）五年六月十九日，礼部、太常寺言：将来宪圣慈烈皇后大祥^②前，礼例合塑制神御，于大祥后迎奉赴景灵宫后殿，于宪节皇后神御之次奉安。”

故庆元元年至六年，因为宋孝宗和太皇太后吴氏的相继去世，南宋宫廷应无庆贺宋宁宗生辰之宴会，

第二次是因为太上皇宋光宗的突然驾崩，依例三日听政，对内服三年大丧。

“（庆元）六年六月四日寿仁太上皇后（宋光宗皇后李凤娘），八月八日圣安寿仁太上皇帝（崩）。”^{[12]225}

“（庆元六年）八月庚寅，以太上皇（宋光宗）违豫，赦。辛卯，太上皇崩。”^{[10]727}

庆元六年（1200年），太上皇后李氏、太上皇宋光宗以及宋宁宗的第一任皇后韩氏相继去世，故三年内无圣节大宴。

第三次罢于“开禧北伐”初期的开禧二年（1206）。

“冬十月戊申朔，诏内外军帅各举智勇可将帅者二人。辛酉，以将士暴露，罢瑞庆节宴。丙子，金人自清河口渡淮，遂围楚州。”^{[10]742}

第四次则是韩侂胄北伐失败之后的开禧三年。此年，宋军大败于金军，谢太后崩。

“开禧三年五月十六日寿成惠圣慈佑太皇太后（谢苏芳）崩，亦如之。……嘉定二七月成肃皇后大祥礼毕，亦如故事。”^{[12]224}

第五次是在嘉定六年。“丙申，以雷发非时，下罪己诏。”尽管史料中没有详细记载宋宁宗“罪己诏”的细节，但宋代祖宗之法规定：

“宋制，……凡国有大庆皆大宴，遇大灾、大礼则罢。”^{[8]2683}

在一个国家和社会出现动荡和灾异的情况下，身为一国之君的宋宁宗绝不可能为自己庆祝圣节，这是符合祖制的做法。

综上所述，庆元元到开禧三年，宋廷因宋孝宗、太皇太后吴氏、宋光宗、太上皇后李氏、恭淑韩皇后和太皇太后谢氏的相继去世，举行瑞庆节大宴的可能性较小。而自宋宁宗嘉定九年开始，金宣宗突然发动对南宋的侵略战争，开始了长达十余年的宋金交战，南宋陷入内外交困之境。同年二月起至十月，四川诸州连震不断。嘉定十年，金朝因蒙古压迫，大举攻宋以拓展战略空间。四月，宋金交战，金军大败；六月，宋宁宗下诏伐金。自嘉定九年至嘉定十七年，宋金两国连年征战。在此期间还发生了历史上著名的枣阳之战（1217-1219）。正是因为涂炭生灵的战争以及各地的天灾人祸，南宋朝廷不得不取消圣节宴会。在嘉泰三年到开禧元年的3年里，嘉定三年到嘉定八年（1207-1215）的4年间（除去嘉定六年），杨桂枝已成为皇后，且此时朝廷无丧，因此这七年有可能办过圣节大宴。

但是据史料所载，北宋徽宗时期的一次圣节，仅参与者就不下千名，且有乐舞相伴。

“第五盏御酒，……参军色执竹竿子作语，勾小儿队舞。小儿各选年十二三者二百余人，列四行，每行队头一名，四人簇拥，并小隐士帽，着绯绿紫青生色花衫，上领四契义束带，各执花枝排定。……第七盏御酒慢曲子，宰臣酒皆慢曲子，百官酒三台舞讫，参军色作语，勾女童队入场。女童皆选两军妙龄容艳过人者四百余人。”^[13]

“徽宗以十月十日为天宁节，定上寿仪：皇帝御垂拱殿，群臣通班起居毕，分班，从义郎以下医官、待诏等先退。知引进司官一员读奏目，知东上阁门官一员奏进寿酒，由东阶升，舍人通教坊使以下赞再拜，奏圣躬万福，又再拜，复位。……赞拜，舞蹈，又再

①以日易月：古代丧礼，父母之丧，服丧三年，自汉文帝始以日易月，缩短丧期，谓之“易月”。晋书《礼志》记载：孝文权制三十六日之服，以日易月，道有污隆，礼不得全，皇太子亦宜割情除服。

②大祥：十三月小祥祭，二十五月大祥祭。

拜，西出。亲王以下赴紫宸殿立班。引进官宣‘进奉出’，天武奉进奉以出。阁门复立殿上，教坊使赞送御酒，又再拜，教坊致语讫，赞再拜，退。次枢密官上寿，次管军观察以上上寿、进奉并如仪。内侍举御茶床，舍人赞教坊使以下谢祇应，再拜讫，阁门侧奏无公事。”^{[8]2689}

而马远《华灯侍宴图》中记载，仅有十余位舞女，规模远远小于圣节大宴，必然不是宋宁宗“瑞庆节”的画面。

《华灯侍宴图》图写了南宋宫廷夜宴的场景，然而重点并不是夜宴，而是侍宴，为我们展现了当时的政治生态。其题画诗更是直接描述了当时宴会的情形。目前针对该题画诗有两种不同的观点：一种认为属宋宁宗真迹；著名书画鉴定家徐邦达先生曾在《南宋帝后题画书考辨》^[14]文中认为，《华灯侍宴图》题画诗是宁宗真迹，却没有直接证据，故存疑。另一种观点认为是宋宁宗第二任皇后杨桂枝的真迹。这类观点较为普遍，尤其以台北江兆申先生的研究最为详细，他以台北故宫博物院收藏的杨皇后题画及书法作品互为参照，论据充分^[15]。

马远、马麟父子的画作往往由杨皇后题之，甚至有些署名杨妹子。经过岁月变迁，在这个问题上，元明清三代部分学者还造出了一桩公案，明代陶宗仪在《书史会要》中收录、评价了“恭圣仁烈杨皇后”的书法特点，却又别立“杨氏”条目，称：

“宁宗皇后妹，时称杨妹子，书法类宁宗，马远画多其所题。”^[16]

明代复古派巨擘王世贞道：

“画凡十二帧……其印章有杨姓语，长辈云，杨姓者，皇后妹也……按远在广宁朝后先待诏艺院，最后宁宗后承恩执内政，所谓杨姓者，岂即其妹耶？”^[17]

对杨皇后、杨妹子、杨娃、杨婕妤之间的关系，启功先生在二十年前曾进行过一番详细论述。启功先生根据宋代的史料和马远、马麟画后的印章内容提出反驳，确定这种观点是陶宗仪和王世贞等人的误读，杨皇后和杨妹子、杨娃、杨婕妤实为一人。

古人认为画写物外形，诗传画中意，题画诗的功能可以弥补画作的不足并借以叙述、传达画作想要表达的内涵。《华灯侍宴图》的题画诗为我们提供了有用的信息，有助于我们分析“华灯侍宴”到底是什么类型的宴会，可能有哪些身份的人参加此次宴会，并尝试分析其体现的政治内涵。题画诗内容如下：

朝回中使传宣命，
父子同班侍宴荣。
酒捧倪觞祈景福，
乐闻汉殿动骝声。
宝瓶梅蕊千枝绽，
玉栅华灯万盏明。
人道催诗须待雨，

片云阁雨果诗成。

此诗系杨皇后所题七言律诗。题画诗首联中“父子同班”一句，暗示次宴会的性质，是一次较为随意的私人宴会。而颌联和画中的宫女表明这是一次有乐舞助兴的宴会。

“曲宴。凡幸苑囿、池籞、观稼、畋猎，所至设宴，惟从官预，谓之曲宴。”^{[8]2691}

宋代宫廷私人宴会，一般而言是曲宴。皇帝举办曲宴赋诗、赏花、饮酒等活动，以起到加深主仆之间关系的作用。曲宴的规模不大，仅限于室内进行，且没有舞蹈。但也有例外。

“次宴紫宸殿，小宴垂拱殿，若特旨则不拘常制”^{[8]2683}

据《续资治通鉴长编》记载：

“召宰相近臣赏花于后苑，上曰：‘春气煦和，万物畅茂，四方无事。朕以天下之乐为乐，宜令侍从词臣各赋诗。’赏花赋诗自此始。”^[18]

宋徽宗时期的曲宴已有乐舞助兴，而且随意性很大，并非全部按照规制进行。从现今所流传的《德寿宫舞谱》来看，内廷舞蹈发展到南宋时期已经掺杂了许多民间艺术形式，且基本以杂剧和戏曲为主。可见南宋宫廷的欣赏趣味和民间已经逐步趋同，而作为圣节舞蹈的大曲比如鼓板也逐渐由民间传入宫廷。由此窥知，《华灯侍宴图》中的十六人舞蹈很可能并非是沿袭礼乐的传统舞蹈，而是由南宋教坊使自制，为了适应南宋宫廷政治和审美需求的乐舞，其功用是专门服务于曲宴等类型的私人宴会，而不用做圣节、祈福、郊祀大宴的端庄和正式场合。

颈联“宝瓶梅蕊千枝绽”，此句隐喻了多重含义。

首先是此次宴会所举办的时间应当在一年中的岁末或初春，正是梅花盛开的时节。另外，题画诗中“宝瓶”的出现应作何解释，从图中来看，梅花环绕宫宇，并没有出现宝瓶的身影，而对照下一句“玉栅华灯万盏明”，似乎可以解释为对仗而作。但也许将它理解成保证和平、保证平安更为妥当。这说明此次宴会可能在某次战争前后举行。开禧二年（1206），韩侂胄北伐，此时韩侂胄的侄女韩皇后虽然已经去世，但韩侂胄在朝中却仍然大权独揽，一手遮天。在战备不足的情况下，韩侂胄贸然发动了对金朝的战争。朝野上下皆认为将帅庸愚，军民怨恨，不可轻举妄动。北伐前一年，韩侂胄集兵权财权于一身，位高权重，早已听不进一切建议。

而对颌联“梅蕊”的解释也有两种。

首先，梅蕊是梅花的蓓蕾，于腊月前后绽放，古人常常咏梅、写梅、画梅，梅花在一定程度上代表了高尚和坚强的品质。颌联所谓“宝瓶梅蕊千枝绽”，似乎让人不经意联想到杨皇后的闺讳——桂枝，语气十分喜悦，可见这次宴会的气氛应该非常融洽，而且对杨皇后十分有利。

其次,《华灯侍宴图》中描绘的宴会场景可能是簪花的过程。簪花风俗由来已久,从隋唐时期开始就有了女子簪花的习俗。至宋真宗以后蔚然成风,无论男女老少,上至皇帝嫔妃、大臣宦官,下到平民百姓、强盗流氓,都有头上簪花的习惯。甚至有人以头满花为自豪,韩侂胄的三夫人就被誉为“满头花”。

宋代宫廷中既有簪假花的习惯,也有簪生花的风俗。簪花种类的不同象征着皇帝的权威和大臣的等级。同时,梅花亦是两宋百姓和宫廷所喜爱的重要簪花花种之一。南宋陆游、范成大、杨万里等人有大量诗句描绘民间簪梅花、赏梅花的习俗。

“春情闲过野人家,邂逅诗人共晚茶。归见诸公问老子,为言满帽插梅花。”

根据记载,南宋宫廷中大规模种植梅花的场所是德寿宫后苑(原秦桧府邸)。

“以人工开凿的占地十余亩的小西湖为核心,亦会东、西、南、北四‘地会’布置,每‘地会’均有自己的特色。……东区以赏名花为主。香远堂赏梅花,清妍堂赏酴醾,清新堂赏桂花集木香,芙蓉阁赏芙蓉……其间栽以菊、松、竹,环成三条小径,宛如一个繁花似锦、四季飘香的花圃。小西湖内种有千叶白莲,湖中筑一堂称至乐堂,可容教坊乐舞。”^[19]

香远堂周边是小西湖的荷花池,在香远堂附近有一处梅坡,遍栽梅花。周必大《玉堂杂记》云:

“宫中分四地分,随时游览。东地分香远堂(梅)、清深堂(竹)、月台、梅坡、松菊三径(菊、芙蓉、竹)、清妍(酴醾)、清新(木犀)、芙蓉冈。”^[20]

而《华灯侍宴图》中所描绘的宫殿也与德寿宫所处的地理位置相吻合。据南宋度宗咸淳四年《临安志》的记载,恭圣仁烈皇后的住宅位于临江城西部的清波门附近,德寿宫则位于临江城东部的望仙桥和新开门之间。

据《宋会要辑稿》载:

“(绍兴二年四月十六日)诏:临安府传法寺并烧毁民居去处,其寺面南街道为俯近重华宫宫墙,比旧展退北一丈,经烧民居不许搭盖。”^[21]

周必大《玉堂杂记》云:

“某尝自德寿宫后偶趋传法寺,望见一楼巍然。朝士云,太上名之曰聚远。”^[20]

2006年,杭州市文物考古所对南宋德寿宫遗址进行了发掘,可得知,德寿宫为坐北朝南的布局。

“从德寿宫的布局来看,南面是大门,北面是后圃,坐北朝南与大内一致。”^[22]

由此可见,德寿宫整体坐北朝南,聚远楼在北,香远堂恰好面对着南宋皇城方向的和宁门与东华门,在德寿宫的东部。且《华灯侍宴图》中大殿背后有一座山峰,应为德寿宫的芙蓉冈或是临安城外的高山(同样的高山景色在踏歌图中也有出现)。因此,根据德寿宫的走向整体呈现东西方向和《华灯侍宴图》大殿

的朝向以及右侧走廊的趋势来看,图中右侧走廊应该通往德寿宫月台。

不过,德寿宫是孝宗以前旧称,自孝宗、光宗之后德寿宫改为慈福宫、寿慈宫,但整体形制应无大的改变,杨皇后应该也常在此地举办宴饮活动,至宋度宗时期,德寿宫逐渐荒废。

但凡两宋宫廷宴会都有簪花的礼仪,甚至较为随意的私人宴会也会随手簪花。北宋“四相簪花”的典故就是一次较为随意的私人宴会上,韩琦将园中盛开的芍药花分别插在四人头上,以应祥瑞。《华灯侍宴图》中只有三位在殿内等候的官员,其具体场景应该是在宴会中途簪梅花、赐梅花的过程,然而图中没有出现宋宁宗、杨皇后的原因,可能是因为簪花习俗“中途更衣”的规制。

而且宋宁宗早在几年前就已对铺张浪费、大操大办的宴会产生了厌恶心理:

“宁宗上元夜,尝荧烛清坐,小黄门奏曰:‘官家何不开宴?’上愀然曰:‘尔何知!外间百姓无饭吃,朕饮酒何安?’”^[23]

宋宁宗爱惜民力,对举办宴会深恶痛绝,他有可能并未参加此次宴会。而杨皇后为了宣示对杨次山父子的宠幸,也为了对内、对外昭示杨氏父子皇亲国戚的身份和威权,使用了宋宁宗的御制双龙玺,又令马远事后记录下了这一重大时刻。乾隆皇帝曾在看过《华灯侍宴图》的题画诗之后认为“当时作此图,以侈一时盛事”,可见彰显荣宠的成分较多。

“皇家宫廷的艺术通常是用来使观者相信统治者的德行及其统治的稳固和繁荣。”^[24]

虽然我们不能完全确认《华灯侍宴图》描绘的到底是什么类型的宴会,其有可能是私人宴会,比如赏花、赋诗的曲宴,但也不排除是杨皇后临时起宴,而又由于杨皇后个人掌有皇帝御笔之权、能,皇帝龙玺亦由杨皇后掌握,想必不通过宋宁宗召集一次宴会并非难事。综合分析当时的社会背景、宫廷形势,以及作画时朝廷内外的政治态势,这幅画明显体现了杨皇后处心积虑想要掌控朝政的政治涵义。

三、《华灯侍宴图》的作画时间

针对《华灯侍宴图》的作画和题画时间,有日本学者板仓圣哲认为当定于1198年-1201年之间^[25]。他所依据的是《宋会要辑稿》的记载:

“三年十月六日,宰执进呈内批婕妤杨氏亲侄、承节郎杨谷等差充合门看班祗候。京镗等奏:‘两人未曾呈试,莫若候来春试中而后与,庶不碍法。’”^[26]

然而,板仓圣哲先生忽略了这句话的后半段:

“上曰:‘未呈试,于法有碍。’遂已。”^[26]

整句话的记载只是针对杨次山的两个儿子杨谷和杨石,显然并没有凸显题画诗中“父子同班侍宴荣”的喜悦之情,更未表现出宋宁宗对杨氏父子的特殊荣

宠和高贵待遇,虽然这条诏令的背后可能暗含着杨婕妤对宋宁宗的要求,却由于杨氏二子不符合晋升条件作罢。板仓圣哲先生还认为,整幅画面上没有皇后专属的坤卦印,所以《华灯侍宴图》应该是杨桂枝成为皇后之前所题。对这个问题,从今传杨后所题马远代表作《十二水图》以及马麟之作来看,其大部分均没有坤卦印,所以我们不能凭此武断地否定这些画作不是杨皇后在位时所题。

那么,《华灯侍宴图》的大概作画时间是什么时候呢?众所周知,庆元至嘉泰年间,权臣韩侂胄及其孙女韩皇后一手掌控着内外朝政。虽然恭淑韩皇后于嘉泰元年(1200)去世,朝廷上下仍被韩侂胄把持,就连皇帝御笔也常常是韩侂胄所作。

“初时,御笔皆胄矫为,及是皆慈明所书。”^[27]

所以按照常理,此时杨桂枝羽翼未丰,其兄次山虽“沾恩得官”,却只不过是一个小小的带御器械,断不可能在禁中如此张扬,还让画院把赐宴之事记载下来,岂不授人以柄,让有心之人抨击杨贵妃与外戚勾结,早早就被韩侂胄盯上,葬送了政治前程?而且,庆元党禁影响未消,开禧北伐祸端将开,怎能如题画诗中所描述的那样气氛融洽?《宋史》评价杨次山称:

“次山能避权势,不预国事,时论贤之。”^[28]

又,杨后在淳熙十六年(1189)左右进入慈福宫,庆元元年(1195)封郡夫人,这六年中绝无任何可能题画。绍熙五年(1194)“绍熙内禅”发生后,宋宁宗以韩同卿之女崇国夫人韩氏为皇后,次年封杨桂枝为郡夫人。杨桂枝才有可能被宋宁宗委以代笔书写的重任。此类嫔妃以宋高宗“专掌御前文字”“善写宸翰字”的刘夫人为代表,她因书法出类拔萃写得像宋高宗,故深得宋高宗喜爱。

“皇后、嫔妃中有不少善书者,有的仿效帝王‘奎画’,有的酷肖‘官家’笔法,而且可能因此而见宠。”^[29]

皇帝身边的嫔妃有善书者,能够仿效皇帝御笔,甚至代替皇帝题画。因此,即便杨桂枝在郡夫人、婕妤、婉仪和贵妃期间,均有代宋宁宗题画的可能。

但是,杨次山父子在庆元三年(1197)之前还没有受到恩宠,且马远刚刚成年,似乎没有理由让杨婕妤为一位未成年的孩子担保,而且此时南宋宫廷中几位重要人物还未去世,若题画,似乎还轮不到地位卑微的杨婕妤。至嘉泰元年(1201),诗人张镃记录了令马远做“林下景”的故事。这说明至少从嘉泰元年开始,约20岁的马远已经被众人所认可。嘉泰二年(1202)杨桂枝正式册立为后。开禧三年(1207),杨皇后、史弥远遣夏震在玉津园诛杀权相韩侂胄,而张镃素与韩侂胄有仇,也积极参与谋划了杨皇后、史弥远等人诛杀韩侂胄的行动。《齐东野语·诛韩本末》记载:

“于是,杨次山与皇后谋,俾王子荣王曦入奏言:侂胄再启兵端,谋危社稷。上不答。皇后从旁力请再三,

欲从罢黜,上亦不答。后惧事泄,于是,令次山于朝行中择能任事者。时史弥远为礼部侍郎、资善堂翊善,遂欣然承命。钱参政象祖尝以谏用兵贬信州,乃先以礼召之。礼部尚书卫泾、著作郎王居安、前右司郎官张镃,皆预其谋。议既定,始以告参政李壁。……弥远闻之,大惧,然未有杀之之意,遂谋之张镃。镃曰:势不两立,不如杀之。弥远抚几曰:君真将种也,吾计决矣。时开禧三年十一月二日。侂胄爱姬三夫人号满头花者生辰。张镃素与之通家;至是,移庖侂胄府,酣饮至五鼓,其夕,周筠闻其事,遂以覆帖告变。时侂胄已被酒,视之曰:这汉又来胡说。于烛上焚之。初三日,将早朝,筠复白其事,侂胄叱之曰:谁敢?谁敢?遂升车而去。甫至六部桥,忽有声诺于道旁者,问为何人?曰:夏震。时震以中军统制权殿司公事,选兵三百俟于此。复问:何故?曰:有旨太师罢平章事,日下出国门。曰:有旨,吾何为不知?必伪也。语未竟,夏挺、郑发、王斌等以健卒百余人拥其轿以出,至玉津园夹墙内,挝杀之。”^[30]

杨皇后矫诏遣禁军趁韩早朝时在玉津园“槌杀之”,事后有人向宁宗皇帝禀报韩侂胄死讯,“帝不之信,越三日,帝犹谓其未死”。

“谋悉出中宫及次山等,帝初不知也。”^[31]

在“嘉定和议”(1208)前后的这段时间内,杨皇后宴请杨次山父子是为了巩固自己在朝中的权势。此前,权相韩侂胄在朝中势力极大,韩侂胄也曾一度强烈反对宋宁宗立杨桂枝为后。他不仅对杨桂枝出身颇有微词,甚至直接向宋宁宗献言不可立杨氏。诛韩侂胄之后,大权才真正落入杨后等人手中。此年,杨皇后46岁,马远大约27岁,以古人18岁左右生子,其子马麟应当在9岁上下。故结合文字与图像的分析,《华灯侍宴图》的作画时间应该在1207年-1209年,也就是开禧北伐结束后,韩侂胄伏诛的三年间,杨次山进封永阳郡王,此时的朝野环境对杨皇后较为有利,比较符合题画诗中欢愉的氛围。

结论

《华灯侍宴图》富含了深刻的政治内涵,它是在宫廷斗争和南宋伐金失败的背景下产生的以题画诗与山水画相结合的一幅作品。南宋画院的马远忠实地记录下了这一隆重的皇家事件,而没有自己丝毫的感情发挥,即《华灯侍宴图》象征着帝后对臣子的绝对权威和宠信。赐宴则代表着帝国最高统治者绝不容许任何人对自己进行挑战;从另一个角度说,赐宴人和赴宴者是巩固帝国权力的一体两面,赴宴者获得与帝后私人宴会的机遇,必定是帝后最为信赖之人;尤其是宴会的私人性质和题画诗的轻松气氛让人感受到画作赞助人想要向人传达出一种拥有绝对统治权的自信心,《华灯侍宴图》中,杨次山父子形象的出现即是这种帝国统治体系的表达和传递的中间人,同时也意

味着这种帝国统治力在不断持续巩固和上升。

总之,《华灯侍宴图》是在帝国统治者亦即恭圣仁烈杨皇后的授意下,为了恢复由宫廷内乱和开禧北伐带来的对国家政权信誉和实力的创伤和损害,并借机宣示无上的权力、展示皇家宫廷的审美趣味时刻与民间同步,而且政权是稳固踏实的,以此安抚朝廷之沸议和泱泱民心。

参考文献:

- [1](南宋)周密.齐东野语‘三教图赞[M].张茂鹏,点校.北京:中华书局,1983,12:222.
- [2]傅伯星.让马远走出历史——论马远生卒年的确认及其主要创作的动因与真意[J].新美术,1996(3):57-66.
- [3](元)夏文彦.图绘宝鉴[G]//于安澜,编.画史丛书·第二册,上海:上海人民美术出版社,1963,2.
- [4](南宋)邓椿.画继·小景杂画[G]//于安澜,编.画史丛书·第一册,上海:上海人民美术出版社,1963:57.
- [5]温建娇.马远的世系考[J].天津美术学院学报,2009(1):56-57.
- [6]李小霞.宋代官方宴饮制度研究[D].河南大学硕士学位论文,2015.
- [7]尹高林.北宋宴饮活动研究.[D].河南大学硕士学位论文,2010.
- [8](元)脱脱.宋史·礼志第六十六[M].北京:中华书局,1977,113:2683.
- [9](南宋)赵升.朝野类要[M].王瑞来,点校.北京:中华书局,2007,1:32.
- [10](元)脱脱.宋史·宁宗本纪[M].北京:中华书局,1985,37:713.
- [11](清)徐松.宋会要辑稿·礼三五[M].北京:中华书局,1957,30:1300-1301.
- [12](清)徐松.宋会要辑稿·后妃一[M].北京:中华书局,1957,6:225.
- [13](北宋)孟元老.东京梦华录[M].北京:中华书局,1982,9:218.
- [14]徐邦达.南宋帝后题画书考辨[M].文物,1981(6):52-64.
- [15]江兆申.双溪读画随笔[M].台北:台北故宫博物院,1977.
- [16](明)陶宗仪.书史会要[M].上海:上海书店出版社,1989,6:299.
- [17](明)王世贞.弇州山人题跋下册[M].杭州:浙江人民美术出版社,2012:466-467.

出版社,2012:466-467.

- [18](南宋)李焘.续资治通鉴长编[M].北京:中华书局,1979,25:576.
- [19]杨渭生.两宋文化史[M].杭州:浙江大学出版社,2008:142-143.
- [20](南宋)周必大.玉堂杂记[G]//宋集珍本丛刊第52册,北京:线装书局,2004:742.
- [21](清)徐松.宋会要辑稿·方域十[M].北京:中华书局,1957,191:7477-7478.
- [22]林正秋.南宋德寿宫范围与地址考索——兼和郭俊伦先生商榷[J].浙江学刊,1980(1):79-82.
- [23](清)丁传靖.宋人轶事汇编[M].北京:中华书局,1982:93.
- [24](美)高居翰.中国绘画中的政治主题——“中国绘画的三种选择历史”之一[J].广西艺术学院学报,2005(4):23-29.
- [25](日)板仓圣哲.南宋宫廷画家的历史意识——以马远为中心[C].台湾“绍兴——南宋艺术与文学术研讨会会议论文”,2010.
- [26](清)徐松.宋会要辑稿·选举二六[M].北京:中华书局,1957,117:4660.
- [27](南宋)叶绍翁.四朝闻见录[M].沈锡麟、冯惠民,点校.北京:中华书局,1989:91.
- [28](元)脱脱.宋史·外戚下[M].北京:中华书局,1977,465:13596.
- [29]邓小南.掩映之间——宋代尚书内省管窥[J].汉学研究,2009(2):5-43.
- [30](南宋)周密.齐东野语·诛韩本末[M].张茂鹏,点校.北京:中华书局,1983,3:45.
- [31](元)脱脱.宋史·后妃下[M].北京:中华书局,1977,243:8657.
- [32](明)田汝成.西湖游览志余[M].陈志明,点校.北京:东方出版社,2012.
- [33]张迅瑾.宋代宫女研究[D].上海师范大学硕士学位论文,2009.
- [34]邵育欣.宋代内命妇封号问题研究[J].中国史研究,2009(14).
- [35](南宋)李心传.建炎以来朝野杂记[M].北京:中华书局,2016.
- [36](北宋)王溥.唐会要[M].北京:中华书局,2017.
- [37](后晋)刘煦.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.

(责任编辑:吕少卿)